BIBLIOTECA ȘCOLARULUI

ION BARBU

JOC SECUND

LITERA

biblioteca școlarului

Ion
BARBU

JOC SECUND

Litera
INTERNAŢIONAL
BUCUREŞTI — CHIŞINĂU

REFERINŢE CRITICE

Poezia d-lui Ion Barbu este antimuzicală: prin fond, ea e de esenţă intelectuală; prin formă, e parnasiană, adică plastică. Nu-i vorba de o poezie intelectuală sau "filozofică" în sensul poeziei lui Grigore Alexandrescu, Eminescu sau Cerna. Evoluţia poeziei intelectuale nu se va face numai în sensul filozofării, ci în direcţia ştiinţismului. Va veni poate o vreme când expresia directă a emoţiunii va fi privită ca insuficientă şi ca o formă primitivă a unei arte începătoare. Sinceritatea sentimentului nu va mai părea îndestulătoare; emoţia nu va mai fi redată ca un element brut; trecută prin retorta inteligenţei, materia va primi purificarea combustiunii. Arta se va îndrepta, astfel, spre expresia obiectivă a sentimentelor şi, deci, spre expresia indirectă şi simbolică. Procedeul nu e nou; în stare latentă, el e la baza multor creaţiuni poetice.

Şi simboliştii l-au folosit uneori ca un factor de sugestiune; simbolul nu trebuie însă privit ca un element caracteristic al simbolismului. În urma procesului natural de intelectualizare şi de ştiinţism al epocii noastre s-ar putea întâmpla ca, sărăcit în izvoarele sale, lirismul să invadeze în domeniile speculaţiei intelectuale, aducând motive noi de inspiraţie. Omul de ştiinţă ce se scoboară în infinitul mic prin ajutorul microscopului sau se avântă în infinitul mare prin telescop, astronomul ce pătrunde armonia sferelor cereşti sau matematicianul ce sondează calculul probabilităţilor, entomologul sau metafizicianul — sunt capabili de emoţiuni puternice.

Nimic nu se împotriveşte ca aceste emoţiuni de ordin pur intelectual să îmbrace haina poeziei…

Deşi om de ştiinţă, nu găsim atât la d. Barbu o emoţie de ordin ştiinţific cât mai ales o emoţie exprimată prin elemente cosmice.

Aspiraţia, tendinţa ascensiunii, de pildă, se traduc prin o serie de transpuneri de ordin cosmic [...] sau prin dorinţa munţilor de a se înfrăţi cu “vasta strălucire” [...] sau prin spasmul copacului de a sorbi opalul de sus [...].

Departe de a presupune insensibilitatea, parnasianismul formal al acestui poet cuprinde chiar un simţământ frenetic al vieţii multiple, împins până la “isteria vitală“. O astfel de concepţie se găseşte şi în *Dionisiaca*, şi, mai ales, în *Panteism* pe care îl cităm în întregime pentru expresia lui cosmică [...].

Am citat această poezie şi pentru a întrevedea expresia cosmică a emoţiei poetului, dar şi pentru a da un exemplu tipic de specia formei acestei poezii. D. Ion Barbu şi-a fixat locul în tânăra noastră literatură mai ales printr-un vers implacabil de natură pur plastică.

Nimic fluid şi solubil, nimic muzical, ci totul aspru, dur; poezie de blocuri granitice înfipte solid într-o construcţie ciclopică; poezie fără mister, cu largi acorduri împietrite [...].

E în poezia d-lui Barbu un dinamism, o concepţie energetică, o frenezie de simţire, redate prin elemente obiective şi, mai ales, cosmice şi, deci, statice într-o formă aspră, care-i constituie o originalitate.

*

Prima fază a activităţii lui Ion Barbu [...] e reprezentată prin ciclul versurilor publicate în *Sburătorul,* versuri de formă parnasiană, de factură largă, cu strofe ca arcuri puternice de granit, cu un vocabular dur, nou însă, cu ton grav de gong masiv, într-un cuvânt, o muzică împietrită, a cărei notă distinctă a fost îndată înregistrată. Materialul întrebuinţat era mai mult cosmic: lava, munţii, copacii, banchizele, bazaltul, granitul, silexul; dar sub această carapace de crustaceu se zbătea totuşi un suflet frenetic. Dacă în forma parnasiană a versurilor se resimţea influenţa lui Hérédia şi Leconte de Lisle, cu un adaos de masivitate şi în cadrele literaturii române, de

incontestabilă noutate verbală, — în conţinut, diferenţierea ei se arată totală: poezia lui I. Barbu nu era nici pur formală, ca cea a lui Hérédia, nici îmbibată de recele pesimism al poeziei lui Leconte de Lisle; sub forma ei, geologică aproape, se frământă un suflet înflăcărat, lavă incandescentă, care din nostalgia sferelor senine îşi aruncă prin spaţii tentaculele lichide. În creaţia aceste poezii dionisiace, din care *Panteismul* era cea mai caracteristică, influenţa lui Nietzsche era neîndoioasă, iar comparaţia cu Dehmel posibilă. Această fază a activităţii poetului se prezenta, aşadar, sub forma paradoxală a unei intense vieţi ascunse într-un înveliş dur: lavă prin provenienţa ei minerală şi totodată şi prin incandescenţă şi neliniştea vieţii tumultuoase; fuziune de elemente contrarii, a cărei originalitate era crescută de originalitatea vocabularului pietros, a unei anumite tăieturi a versului, a unei respiraţii largi şi virile, umbrită doar prin oarecare retorism.

Plecat de la *Sburătorul,* I. Barbu a evadat din această poezie cosmică, frenetică, cu largi volute de piatră aruncate peste ape spumegânde, saturată de reminiscenţe clasice; a judecat-o, probabil, retorică şi factice. Filonul noii sale inspiraţii n-a mai pornit nici din rocă, nici din mitologia clasică *(Pentru marile Eleusine, Ixion, Dionisiaca, Pitagora* etc.), nici din Hérédia, nici din Nietzsche, ci din stratul unui anumit folclor, a cărui expresie caracteristică a fost Anton Pann. Acestei inspiraţii îi răspunde, desigur, o nouă ideologie şi chiar atitudine: Orientul învinge Occidentul; inspiraţia trebuie să izvorască din realităţi naţionale şi nu din influenţe ideologice îndepărtate, din Platon sau din legende mitologice; din dionisiacul lui Nietzsche sau din parnasianismul francez. Poetul nu se întoarce la poezia populară (sau într-o slabă măsură), ci la stratul balcanic al câmpiei dunărene, la muza de mahala bucureşteană şi de folclor urban a lui Anton Pann. De aici, acea curioasă serie intitulată *Isarlâc* — "Gloriei lui Anton Pann" — cu *Isarlâc, Nastratin Hogea la Isarlâc, Selim,* în care maniera e cu totul schimbată, deşi virtuozitatea rămâne aceeaşi. Materialul verbal cosmic şi hieratic este înlocuit prin material pitoresc; culoarea locală e obţinută prin turcisme încrustate şi armonizate în descripţii şi notaţii de o rară originalitate.

Dintr-o inspiraţie înrudită vine şi strania *Domnişoară Hus,* cu fantasticul ei descântec de nebună, de o originalitate de expresie, de o vigoare de notaţie şi putere coloristică indiscutabile.

Dar nici la această "manieră" pitorească şi orientală, plină de sevă folcloristică, poetul nu s-a oprit mult, ci a ancorat în formula ermetică a *Jocului secund,* al doilea promontoriu al modernismului liric românesc, cel dintâi fiind poezia lui Tudor Arghezi, ce nu-şi răspund numai prin valoare şi putere de contagiune literară, ci şi prin tendinţele lor contrare. Pe când originalitatea poeziei argheziene stă într-o viziune esenţial plastică, poezia lui Ion Barbu, după cum şi titlul volumului o arată, e poezia *Jocului secund,* adică a unui joc neizvorât din realităţi, ci din reflexul lor în oglindă, adică în spirit. Poezia de esenţe şi de abstracţii în creaţia căreia cultura şi spiritul matematic al scriitorului au contribuit puternic. În expresia ei coeficientul personal joacă un rol principal; un cuvânt, o imagine îi sugerează altă imagine, după o asociaţie uneori strict personală şi deci necontrolabilă; între poet şi cititor se rup, astfel, multe din treptele ce ar trebui să-i unească; şi, deşi ceea ce pare arbitrar are o lege lăuntrică, totul rămâne într-un ermetism voit şi cu atât mai admirat cu cât e mai greu de pătruns.

Deşi e în scădere, printr-o astfel de particularitate, influenţa lui Ion Barbu asupra poeţilor tineri în ultimul deceniu a egalat aproape influenţa lui Tudor Arghezi...[1]

Eugen LOVINESCU

Ion Barbu a început prin poezii de stil parnasian, glorificând dionisiac marile forţe geologice, lava, munţii, banchizele, natura inertă [...].

După aceea se lepădă complet de "anecdotă", aşezându-se "sub constelaţia şi în rarefierea lirismului absolut, depărtat cu mai multe

[1] Ion Barbu, *Joc secund,* ed. Cultura naţională, [1930].

poduri de raze de zodia celeilalte poezii: genul hibrid, roman analitic în versuri". Poezia se intelectualiza, pitagoreic, prin stabilirea unei ordini pe planul al doilea, iar lectura devenea o instruire de lucrurile fundamentale, o iniţiere prin imagini esenţiale şi practici muzicale. Cu toate acestea, în aplicare, ermetismul lui Barbu este adesea numai o formă de dificultate filologică. Astfel aceste strofe: Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,/ Intrară prin oglindă în mântuit azur,/ Tăind pe înecarea cirezilor agreste,/ În grupurile apei, un joc secund, mai pur.// Nadir latent! Poetul ridică însumarea/ De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi./ Şi cântec istoveşte: ascuns, cum numai marea./ Meduzele când plimbă sub clopotele verzi... " reprezintă arta poetică a liricului: Poezia este o ieşire din contingent în pură gratuitate, joc secund, nadir latent, adică o oglindire a zenitului în apă, o sublimare a vieţii prin retorsiune. Din aceste experienţe, care au avut o largă înrâurire fără a obţine aprobarea întregii critice, se desprinde suavul cântec al elementelor în căutarea expresiei [...].

Poetul s-a ridicat totuşi la un ermetism veritabil bizuit pe simboluri, într-o lirică de mare tensiune. *Oul dogmatic* ne iniţiază în străvechiul mit al oului, în versuri de o excelentă concizie incantatorie [...].

În ciclul *Uvendenrode* se expun iniţiatic cele trei faze de experienţă erotică (venerică, intelectuală şi astrală) cu încercarea de a se crea o viziune extatică a marelui Eros [...].

Melcii, de care e vorba mai departe, sunt meniţi să sugere prin răceala şi transluciditatea lor ideea unei sexualităţi pure şi a hermafroditismului platonician. Invocaţia magică din *Ritmurile pentru nunţile necesare* e de o mare elevaţie [...].

În ciclul *Domnişoara Hus* poetul intră în folclorul suprarealist, expurgat de noţiuni. Conjuraţia duhurilor infernale este tot ce s-a scris mai turburător după *Mihnea şi baba* [...].

Facultatea de a defini memorabil este puţin comună [...].

În ciclul *Isarlâc,* Ion Barbu profesează "balcanismul" luându-şi ca linie de conduită poezia bufonă a lui Anton Pann, cu gândul că

astfel tradiţionalismul era corectat printr-o observare mai pozitivă a fondului etnic real. Imaginea lui Nastratin Hogea văzut ca un argonaut slinos pe un caic putred în mijlocul unui Orient mirific şi duhnitor e de o originalitate perfectă de tonuri şi cuvinte [...].

George CĂLINESCU

Ermetismul d-lui Barbu, intuit în structura lui interioară, nu este pur sintactic, cum a apărut unora; el este dictat de o mecanică spirituală evidentă.

Cu o asemenea structură abstractă, nu vom găsi în poezia sa un inefabil scos din muzica îngânată a unui lirism emoţional; inefabilul devine un contur tremurat al ideii, o vibrare a esenţei care se caută în expresie. Lirismul este, cum spuneam, subiacent; circulă în însăşi tensiunea spiritului, fiind implicat în idee. Poezia noastră modernă a cunoscut un lirism de notaţie, un altul muzical, apoi unul imagist; lirismul d-lui Barbu trece limita extremă a poeziei, în plan pur cerebral. Intelectualismul său implică paradoxul: *cogito, ergo, senito!* [...]

Tehnica mallarméană are un rol de pură inovaţie sintactică, fără a urmări şi efecte de o nouă, subtilă muzicalitate.

Pentru a vedea straniile efecte sonore al poeziei barbiene, vom părăsi cercetarea ciclului ermetic şi ne vom îndrepta spre incantaţiile din *Domnişoara Hus* sau spre largile sale poeme de pitoresc balcanic.

Nu este hazardat să-l privim pe d. Barbu paralel cu valoarea sa de poet al ideii, ca pe un baladist, ca pe un romantic colorist, aşa cum apare în *Riga Cripto şi lapona Enigel,* în *Nastratin Hogea la Isarlâk* şi chiar în *Domnişoara Hus.*

În poemele sale, construite retoric, pe figuraţie conturată, poezia nu mai captează esenţe, satisfăcându-se într-un pitoresc nostalgic; la baza acestui ciclu parnasian poate fi o idee generatoare, aceea a substratului oriental al trecutului nostru. Fără teoretizări şi dogme, d. Barbu trece în câmpul tradiţionalist; viziunea sa este însă pură intuiţie

poetică, nealterată de preocupări programatice şi ipotetice identificări etnice, ca în estetica tradiţionaliştilor noştri retorici, amatori de false specifice naţionale.

Evocarea parnasiană, ca şi trecerea la “modul interior” sunt două principii estetice alternative, două metode poetice, pe care spiritul cercetător al d-lui Barbu le-a experimentat în marginile artei pure. Inteligenţia sa artistică l-a dus la meditarea mijloacelor de expresie, nu atât la izvoare psihologice variate. Poezia d-lui Barbu este şi istoria zbuciumată a unui spirit în căutarea unui concept de poezie. Prin aceste elaborări contradictorii de estetică, d. Barbu îşi divulgă structura intelectualistă; poezia este pentru d-sa mai ales o metodă şi o tehnică, o ştiinţă intransmisibilă, dureros asimilată. Faza “modului interior” nu este o schimbare de valori interne, cât o revoluţionare tehnică. De aceea poezia d-lui Barbu poate fi obscură, uneori veleitară, alteori strangulată în viziuni extrem subiective, fiind o continuă trudă spre cucerirea unei tehnice; niciodată n-o putem învinui de farsă, cum ne îndreptăţesc atâtea produse ale unui modernism excesiv, coalizat, în ultimul timp, în reviste de hilar revoluţionarism.

Intelectualismul poeziei barbiene nu rezidă numai în tehnică; în lipsa de sentimentalism, am putea spune chiar de sentimente, a acestei poezii, descoperim un intelectualism de substanţă.

Este caracteristică absenţa unei poezii erotice directe; confesia nu intră în materialul poeziei barbiene. De la admirabila sinteză lirică din *Păunul,* până la *Uvedenrode* şi *Domnişoara Hus,* punctele cardinale ale erotismului său divulgat estetic, d. Barbu rămâne într-o atitudine ideativă şi simbolică. Iubirea este expresia unui principiu cosmic, lege supremă, care absoarbe individul doncolo de limitele temporale. Un senzualism implacabil stăpâneşte un om, reprezentat ca un joc al forţelor universale, al unui instinct, manifestat într-o atmosferă ezoterică [...].

Iubirea ridicată la rang de principiu cosmic, spirit ascuns în tainele naturii, străbate viguroasa *Domnişoară Hus,* într-o succesiune de

tablouri, care sunt, alternativ, şi o serie de atitudini interioare. Aci, poetul concentrează toate forţele obscure ale sufletului straniei d-re Hus într-o chemare a iubirii colorată de sugestivă halucinaţie. Unde expresia naţională nu se poate înălţa la esenţa ideii, intervine incantaţia, muzica întunecată şi confuză a silabelor, urmărind vraja eterată a unei încordări absolute. Dar aceste apeluri onomatopeice, amestec de sunete surde şi clare, nu sunt simple elemente folclorice, utilizate cu scopul de pitoresc; ele exprimă mijloace poetice, alternanţe de naţional şi ezoteric, spre a deschide o perspectivă interioară a ideii.

Universul poeziei barbiene este un univers abstract; poezie antimuzicală, tinzând să ucidă retorica, poezia d-lui Barbu, în aspectul ei cel mai izbitor, realizează o serie de tablouri mentale. Prin răcirea în sferele platoniene ale emoţiei, prin eliminarea ei aproape, se refugiază în aride peisagii cerebrale, în versurile mai ermetice, sau se colorează de o picturalitate a ideii, în vastele sale poeme, între care *Domnişoara Hus* reprezintă tipul cel mai caracteristic.

Pompilui CONSTANTINESCU

Modul de existenţă pe care ni-l propune poezia ermetică a lui Ion Barbu este viaţa în spirit. Ce devine figura lumii văzute sau auzite pentru cine o priveşte din acest unghi? Există oare în poezia lui Barbu imagini care să poată fi realizate auditiv sau vizual? Desigur, pe ici şi colo se lămureşte câte o armonie a naturii auzită cu preciziune. Astfel, când ni se sugerează acel cântec al creaţiunii, deopotrivă cu *foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare (Timbrul)*. Alteori sunt minunate spectacole ale ochiului, frăgezimi matinale sau tragedii crepusculare. [...]

Am nesocoti un aspect esenţial al poeziei lui Barbu, dacă n-am ţine seamă de acel fel de a considera înfăţişările lumii în dependenţă de arătările cerului. Aproape nu este poezie a *Jocului secund* care să nu conţină expresia sentimentului de relaţie cu cerul şi stelele, ca nişte prezenţe imediate şi concrete. Un zvon de influenţe misterioase

circulă necontenit între pământ şi cer şi din substanţa lor este făcută pasta în care sunt frământate cele mai multe din aceste poezii. O analiză atentă pune în lumină mai multe tipuri ale acestei ancorări în astral. [...] Viziunea cosmică îşi împleteşte firul ei în ţesătura mai tuturor poeziilor lui Barbu. [...] În genere însă poezia lui Barbu este făcută dintr-o densă pastă substantivală, dintr-o materie compactă şi grea, frământată în intuiţiile spiritului. [...]

Norma imaginii trebuie, de altfel, să cedeze din vechea ei existenţă. Există şi alte posibilităţi de a stârni curentul liric decât prezentarea unei imagini concrete. Intensitatea afectivă poate fi obţinută şi ca un acompaniament al intuiţiilor inteligenţei. Fluxul sentimentului curge şi în albiile gândirii: întreaga lirică a lui Barbu stă ca o mărturisire despre aceasta.

Tudor VIANU

Acela care la noi a aruncat în circulaţia tinerilor poeţi ai ceasului această formulă [lirismul abstract, *n.n.*] a fost Ion Barbu: un virtuoz al versului, poet din propria voinţă, printr-o prinsoare, cum declară el însuşi prietenilor, de un eclectism poate cam incoerent (parnasian la început, pitoresc-balcanic apoi, baladist fantastic şi, în cele din urmă, comprimat şi abstract), dar foarte interesant prin viziunea sa zdruncinată, strâmbă, deplin caracterizată sau, ca să-i zic aşa, saşie. Volumul de versuri *Joc secund* nu era cu putinţă potrivit arătărilor de mai înainte, o poetică expresă; în fapt, două: prima în *Din ceas, dedus...* şi *Timbru,* iar a doua în *Desen pentru cort*. [...]

... Barbu este fără îndoială un versificator totdeauna sigur, un autor de balade fantastice, cuprinzând poezie fără nici o specificare, adică adevărată, un poet, în sfârşit, care a scris prea frumoase lucruri în narativ şi pitoresc, când nu s-a împiedicat de apucătura teoretizantă şi de cel mai steril estetism: de “frumosul incontingent”.

Vladimir STREINU

Privit în întregul operei sale, Ion Barbu apare ca un poet de mărimea întâi, cu o contribuţie capitală în procesul de evoluţie a liricii noastre dintre cele două războaie mondiale, întru nimic mai prejos ca valoare de Tudor Arghezi sau Lucian Blaga. Opus tipului de poet hugolian, mai puţin prolific decât oricare din confraţii contemporani cu el, nerisipit în suprafaţă ci concentrat, strict cu fervoare, esenţializat în mod radical, de o exigenţă dusă la extrem cu sine însuşi în luciditatea cu care concepe actul de magie al poeziei, îl vedem ajungând să realizeze la noi ceea ce Mallarmé spune la un moment dat referitor la Edgar Poe, în sonetul gravat pentru mormântul acestuia: “Donner un sens plus pur aux mots de la tribu”.

Dinu PILLAT

Poezia lui Ion Barbu captează în albia discursului retoric o adâncime a realului trăit până la concentrarea lui de la noţional şi esenţă. Este în poezia sa un fel de ceremonie de doctor Faustus modern, desins în Balcani, unde se luptă între luciditate carteziană şi senzualitate lasciv-orientală. O strălucire de cristal străbate o trăire lumească păcătoasă, delirul poetic este al unui voluptuos dionisiac. Divinul şi păgânul s-au încins în jocul şi euritmia formelor şi a ritmurilor existenţiale. Poezia lui Ion Barbu se ridică dintr-o zonă lutoasă arsă până la regimul de cristalizare perfectă. Aventura poetului este a lui *Nastratin Hogea la Isarlâk,* drumul unui reîntrupat în mistica bogomilică a unui hogea răspopit. Imaginarul poetic recompune un univers de reverii a unei fantome a idealului. În locul cetăţii Meka, Ion Barbu şi-a construit o aşezare de câmp şi apă, de târg şi port, cetatea sa fragilă de vis: “alba Isarlâk”. Este golul, nimicul şi gratuitul, locul în care se trezeşte şi spre care este, totuşi, dus. În port acostează vasul fantomă, puntea cu strălucitoare marfă, cu aspect de bazar plutitor, vine din larg şi din necunoscut, ca o legendă. Totul este o sărbătoare, fracţionată, a aparenţelor şi o bucurie a formelor. Însă drumul până la Isarlâk este totodată şi călătoria spre moarte a mitului. Apropierea de miracol îl spulberă, şi portul visat

rămâne o carte necunoscută a Utopiei. Coborârea pe caic şi trecerea în planul contingentului nu ajută să învie cetatea moartă a Bosforului — locul mirific al visului, strălucitoarea geografie a fanteziei lirice. Poetul lui Ion Barbu ceremonizează trăirea ca o iniţiere a spiritului în mister şi a unei euritmii de orfism oriental. Spaţiul poeziei este acela al unei oglinzi de laborator alchimist, şi de oglindiri într-un cristal al apelor atemporale, ca o proiectare în dincolo de: "Îndepărtat, ca-ntr-o odihnă/ Din membre limpezi, o, cristal!" *(Falduri)*. [...]

S-a vorbit mult, şi îndreptăţit despre relaţia folclor-poezie la Ion Barbu, încât nu mai are rostul unei reluări în acest context. Nivelul de contaminare este vizibil, dar cu o semnificaţie primară. Ceea ce obţine, însă, Ion Barbu este, de fapt, o replică la descântecul folcloric prin poezia sa ca des-cântec, deci ca vrajă, dezlegare de taine şi har de a vorbi tainelor. Cuvântul are valoare sacrală unică, ascunde codul şi cifrul tainei, o incifrează ca o nouă taină pe care numai poezia o poate descoperi cu ajutorul metaforei. Omului trebuie să-i rămână cifrul, criptograma fiind o lege a vechilor texte de iniţiere, ca păstrătoare de taină: "Buhuhù la luna şuie,/ Pe gutuie să mi-l suie,/ Ori de-o fi pe rodie:/ Buhuhù la zodie./ Uhù scorpiei surate,/ Să-l întoarcă d-a-ndărate,/ Să nu-i rupă vrun picior/ Câine ori săgetător!" *(Domnişoara Hus)*.

Însuşi titlul de *Domnişoara Hus* este un cifru al unei substituiri de sacrificiu şi de sacrificată a unei Kire Kiralina transgresată în condiţia de Herodiadă în paşalâc turcesc; scenele de delir erotic şi de îmbătare derulându-se ca o succesiune de ritmuri şi de incitaţii la orgie: "Este domnişoara Hus/ (Carnaksi, Maşalà!) / Cu picoare ca pe fus,/ Largi şalvari/ Undeva.// Pentru ea, cinci feciori/ Pricopsiţi (ah! beizadele) /Au tăiat cinci alţi feciori,/ Ce-i făceau la bezele./ Şi-au danţat feciori/ Pricopsiţi, la streangul furcii; / Ea danţa/ Acana/ Cu muscalii şi cu turcii"...*(Idem)*. [...]

Poezia lui Ion Barbu se desfăşoară ca o succesiune magică de "ritmuri" înspre mistere, adică de imnuri orfice formate din impulsuri metaforice, ca o suită sincopată de discurs: "Capăt al osiei lu-

mii!/ Ceas alb, concis al minunii,/ Sună-mi trei/ Clare chei/ Certe, sub lucid eter/ Pentru cercuri de mister!// An al Geii, închisoare,/ Ocoleşte roatele interioare: / Roata Venerii/ Inimii// Roata capului/ Mercur/ În topire, de azur,/ Roata Soarelui/ Marelui" *(Ritmuri pentru nunţile necesare)*.

Elanul liric se descifrează ca un ritm al "roţilor" Venerei, al senzualităţii organice, apoi al "capului", al conştiinţei şi lucidităţii, al soarelui ca focar vital al macrocosmosului. Astfel, din ritm în ritm se leagă un circuit al marelui ritm al Poesiei ca *Joc secund* şi repetire infinită, ritual de sacralizare prin cuvânt, reverenţă, mecanică sentimentală, incantaţie, într-o concentrare de sensuri ca într-o pură operaţie discontinuă a unei logici absconse: "Ah, ingrată,/ Energie degradată,/ Brută ce desfaci pripită/ Grupul simplu din orbită,/ Veneră,/ Inimă/ În unduire minimă:// Aphelic *(α)*/ Perihelic *(β)*/ Conjunctiv (dodo)/ Oponent (adio!)" *(Idem)*.

"Le poète — scria în 1871 Rimbaud lui Paul Demeny — se fait voyant par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devent entre tous le grand maladie, le grand criminel, le grand maudit, — et le suprême Savant! — Car il arrive à *l'inconnu!* Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun! Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues".

Ion Barbu este un asemenea Poet devenit un *suprem savant,* cunoscător, printr-o dublă operaţie şi penetraţie în univers: ştiinţifică şi poetică. Dar nu matematicianul face poezia, ci savantul-poet, subsumat căutării şi întrebării umane. El are marea forţă de a urca în hora elementelor: "Spre acel fumegat/ Fra Mercur/ De pur augur", — un Luceafăr care se înalţă într-o bucurie contemplativă a misterului universal. [...]

Poetul *Jocului secund* pătrunde printr-o spărtură a spiritului în

lumea precreatelor, descoperind locul său de parte a întregului: "O, Mercur,/ Frate pur/ Conceput din viu mister/ Şi fecioara Lucifer,// Înclinat pe ape caste/ În sfruntări iconosclaste,/ Cap clădit/ Din val oprit/ Sus, pe Veacul împietrit,// O, select, / Intelect/ Nunta ne-am sărbătorit"... *(Idem)*.

Metafora îi revelă identităţile elementelor şi îi botează descoperirile Necunoscutelor: "Mercur, astră aurită,/ Cu peri doi împodobită/ Lungi/ Cu pungi/ Pe boamba mare,/ Oarbă de cercetătoare" *(Idem)*.

În aventura cosmică, poetul jubilează în cântece de laudă peste univers ca peste sufletul său prin care trece ca printr-un labirint căruia îi ştie secretul. El este unicul dezlegător al tainei, revenit în univers să fecundeze în Creaţie. Fiind un "voyant", poetul a înaintat până în miezul Făpturii ca într-o adâncitură a eului: "Uite, ia a treia cheie,/ Vâr-o în broasca-Astartee! — / Şi întoarce-o de un grad/ Unui timp retrograd,/ Trage porţile ce ard,// Că intrăm/ Să ospătăm/ În cămara Soarelui/ Marelui/ Nun şi stea,/ Abur verde să ne dea,// Din căldări de mări lactee,/ La surpări de curcubeie,/ — În Firida ce scântee/ eteree" *(Idem)*.

Cu Ion Barbu, poezia devine o solemnitate de adoraţie, ca o supremă invocare a sositului la *Marea Curte* a cerului şi a pământului: "Salut de pe scară de noapte,/ La sceptrul seral,/ De trei ori spiral: / Al lumii râu static de lapte; // Plecăciune joasă,/ La faţa păroasă,/ Suptă, care ajună/ Apusă-n cărbunii din lună;// Mătanie adâncă,/ Îndoită încă/ Norului violaceu,// Fumat lung, de soare,/ La ziua-n revărsare,/ Când pipăi sufletul meu" *(Paznicii)*. [...]

Poezia lui Ion Barbu este o *închinare* la misterul care *Naşte* şi dă drumul în univers la o *Bucurie* exprimată prin însuşi actul de contemplare poetică în perspectiva cosmicităţii eului. E o rugă pentru împlinire şi pentru veşnica desmărginire: "La lămpi de gheaţă, supt zăpezi,/ Tot polul meu un vis visează./ Greu taler scump, cu margini verzi,/ De aur, visu-i cercetează" *(Idem)*. [...]

Poezia lui Ion Barbu conjugă motivul nunţii ca o formă a magiei cuvântului care reîmpreunează Firea risipită. Universul există în lumina şi căldura unei iubiri senzuale "ca toţi amanţii tineri". Este

un delir cosmic al ceremoniei cuplurilor, al unui univers legat prin ordinea perechii şi prin chemarea dragostei. [...]

Ion Barbu a sublimat în actul poetic absoluta eliberare a spiritului într-un spaţiu platonician al conceperii prin puterea şi miracolul Ideii, în care viaţa apare ca o trecere frumoasă şi o nevoie a dublului, pământul în care se aruncă sământa şi cu care se rodeşte, impulsul vital de înălţare. [...]

În durată stăruie Dublul, — putere a Unicului ca întreg. Aceasta este puterea lui Ion Barbu de a trece *dincolo* de orice negură, declin ori răscruce. *Nunta* este un "protocol" de purificare a "infernului" uman şi coborâre a spiritului într-o magnifică unitate cosmică a vieţii şi a eternităţii. [...]

"Ainsi je travaille a me rendre voyant," ar fi încheiat Rimbaud. La fel Ion Barbu îmbracă ca un veşnic Lohengrin armurele şi vestmintele unui mire, pentru a se uni imaginar ca într-un "cuprins /al/ întregului dintâi", dispărând prin iubire şi în marea iubire.

Poezia l-a adus, ca pe amfitrionul său din tinereţe, Al. Macedonski, să contemple durata ca pe un traect al conştiinţei poetice. Încă o dată se dovedea că vizionarul nu putea fi decât Poetul.

Marin BUCUR

Socotim astăzi că Ion Barbu este unul dintre poeţii cei mari ai literelor româneşti; aşadar poeziile sale trebuie să se afle mereu la îndemâna noilor săi cititori. Pentru unii dintre contemporani, care vedeau în Barbu un poet bizar, dacă nu şi cam farsor, editarea la nivelul clasicilor ar părea o faptă extravagantă. Amintirea persoanei sale fizice este încă destul de vie, datele de anecdotism biografic încă mai ocupă o întindere cel puţin egală cu cele câteva studii importante despre poezia sa. Curiozitatea pentru poetul şi omul Ion Barbu este însă în creştere. Se cunoaşte influenţa acestuia asupra generaţiei interbelice, şi Nicolae Manolescu remarcă succint în *Metamorfozele poeziei* existenţa unui curent barbian fanatic. Chiar dacă în princip-

iu un asemenea poet nu poate avea urmaşi, întrucât "el închide o epocă fără a deschide o alta", observă criticul, numitul curent barbian revine, la scară mai generală şi mai estompată, în opţiunile literare ale celor mai noi generaţii. Se poate susţine că nu atât doctrina estetică a poetului influenţează asupra tinerilor scriitori de azi, cât un anumit model de carieră literară. Succesivele renunţări ale lui Barbu la propria sa poezie ridică de fiecare dată pragul unei exigenţe artistice exemplare. Anumiţi critici s-au străduit să dovedească prea numeroase contraziceri intenre în concepţia lui Barbu despre poezie. Fără să fim cu totul de acord cu aceste păreri, socotim că atât poezia, cât şi convingerile sale estetice au trecut mereu prin sfâşietoarea îndoială, prin metamorfozele impuse de exclusivismul unui sistem estetic viu, care astfel s-a întregit mereu pe sine. Ion Barbu rămâne toată viaţa consecvent unor înalte idei potenţiale destpe artă, şi mai ales acest lucru îl simt noile generaţii.

Trebuie să recunoaştem că orice discuţie actuală despre poezia lui devine şi discuţie principală despre rostul poeziei; atât de mult sunt provocate şi alarmate câteva esenţiale principii. În studiul pe care i-l consacra, Vianu prevăzuse că problema ermetismului şi cea a accesibilităţii poeziei ermetice vor deveni reperele unui chestionar curent. Cu *Joc secund* intra la 1930 în literatura română pur şi simplu o nouă artă. Chiar dacă poate fi explicată, teoretizată, decodificată, asemenea poezie se va afla mereu înaintea unei întrebări dezarmante prin simplitatea ei: de ce anume trebuie să existe această poezie? Nu întâmplător Vianu concepea pedagogic delimitarea ermetismului de obscuritate. Cu excepţia lui Ion Barbu, toţi marii poeţi români au scris şi o poezie pentru publicul mai larg. Eminescu este astfel cunoscut mai mult din romanţe şi din partea epică a *Scrisorilor,* Blaga din postume, Arghezi şi Bacovia din câteva piese antologice asupra cărora se poate aplica o analiză mai epică. Dar cum să aplicăm la Barbu metodele pedagogice? Căci explicând *După melci* în cheie folclorică, fără a releva şi existenţa unor planuri ascunse ce se referă la ritualuri ancestrale, deschidem o falsă analiză. O poezie de Ion Barbu

scoasă din cadrul ei anume gândit îşi pierde imunitatea la vulgar, şi este în primul rând cazul poemelor din maniera sa balcanică. Poezia "aşa cum pare" nu este reprezentarea de suprafaţă a poeziei adevărate, ci altceva, înscenare şi convenţie. *După melci* este şi poem folcloric numai cât e necesar să se simtă delimitarea de "pastişul folcloric", pe care Barbu îl repudia vehement. Până la *Joc secund* "poetul" este făţiş dublat de un "antipoet", iar poezia se prezintă împreună cu dublul ei tocmai pentru a sugera mai ales că *nu* este ea. Penru a înţelege rostul acestei dublări, trebuie să meditezi, să cunoşti, să locuieşti în acest miraculos edificiu utopic, care este Ion Barbu. Nu numai pentru profan, dar mai ales pentru criticul literar, poezia lui Ion Barbu nu poate fi o lectură ocazională. Nu mai există un alt poet român pe care să trebuiască să-l citeşti de fiecare dată în întregime, poezia cât şi articolele teoretice, cu atât mai mult cu cât întreaga operă literară a lui Barbu este de o restrânsă întindere. Dar nici nu poţi înţelege această poezie înainte de a avea imaginea destinului literar pe cale l-a definit. Literaturi care au poeţi ca Mallarmé sau Ion Barbu sunt literaturi mature. Asta pentru că poetul sentimental sau rapsodul naţional apar pretutindeni dintr-o legitate, pe câtă vreme poetul ermetic nu este cerut de o asemenea legitate, el este o natură autarhică. Gândindu-se la acest lucru, cititorul va vedea mai limpede viaţa şi scrisul implicate direct, inseparabile, într-o operă de construcţie.

Vederea totală a lui Ion Barbu, iată un lucru pe care mulţi critici l-au neglijat. Oricât de amănunţit s-ar aplica un eseu, pe probleme selectate, în cazul acesta trebuie făcută verificarea şi prin întregul creaţiei. De aceea Tudor Vianu rămâne autorul celui mai *adevărat* studiu barbian, întâi şi întâi pentru că a demonstrat în climatul românesc existenţa poetului ermetic. Demonstraţia lui, atât de frumos armonizată, este şi prima încercare de a umaniza profilul unui poet ermetic, ca tip social şi literar, de a deduce, cât permite logica, o evoluţie firească spre ermetism, urmărită la trepte succesive. În ce priveşte alte studii, este util să observăm următorul lucru: expresii ca "orgoliu estetic", "exclusivism în concepţii despre artă", "nemulţu-

mirea de sine”, “purism estetic”, care circulă cu înţelegerea noastră afirmativă, dacă nu admirativă, s-au aplicat în cazul lui Babru de multe ori prin valorile lor morale. În plan moral, de conduită, “exclusivism” nu poate însemna mai mult decât exagerare a unui comportament. Dar într-o interpretare estetică vorbim de căutări artistice exclusiviste, originale, insolite etc. Diferenţa e de substanţă. Căci Ion Barbu este un cunoscut exclusivist, excluderile sale din ceea ce socotea el că nu este poezie fiind tot atât de importante ca însăşi crearea poeziei. În profesiunile sale de credinţă, el păstrează o consecvenţă cu sine mai cu seamă excluzând, separând, izolând sfera curatei poezii. O asemenea intransigentă atitudine i-a adus numeroase şicane, şi trebuie să-l amintim cel puţin pe Călinescu. În temeiul polemicii lui Barbu cu Arghezi, Călinescu a depistat, cu subtila-i ironie, faptul că, sub un anumit raport, Barbu era şi el un arghezian. Desigur că, atunci când respingea “poezia de pitoresc şi violenţă“, Ion Barbu vorbea şi în numele poeziei sale, dar orice om de litere ridică scara principiilor mai mult în numele părerilor şi iluziilor sale generale despre literatură. Importantă în asemenea cazuri este, după mărturisirea poetului, “teoria” — “teoria are şi o valoare pragmatică. O unealtă extrem de subţiată ce se intercalează între noi şi creaţiunea noastră“, optică pe care Barbu o accentuează în iureşul polemic din *Poetica domnului Arghezi.* Urmând aceeaşi idee, ar însemna că G. Călinescu a scris, să zicem, articolul *Poezia “realelor”*, în numele propriei sale poezii, şi nu din convingerile sale estetice generale, convingeri şi virtualităţi mai bogate, sau chiar altele, diferite de această poezie.

Creator veşnic nemulţumit cu sine, deşi gomos şi egolatru în alte manifestări, Barbu ilustrează parcă un destin faustic. Contrazicerile sale formale nu fac decât să dramatizeze acest destin, în nici un caz să-l anuleze. De aceea, consider că, într-un articol altfel interesant, Alexandru George a exagerat dezarmonia concepţiilor din scrisul lui Barbu. “Parnasianul, balcanicul, baladistul, ermeticul şi poetul de circumstanţă trăiesc (vai!) în toată perfecta lor autonomie şi nu

comunică în Ion Barbu pe niciunde” *(Semne şi repere)*. Admiţând că în poet se întâlneau, duşmănindu-se, un temperament voluntar, frenetic, cu persoana lucidă a “generosului” gânditor, vedem în această energie polarizată un motiv de statornică nemulţumire, o sursă de nelinişte, aceeaşi, traversând prin toate numitele etape. Pe de altă parte contradicţiile interne ale lui Barbu sunt de genul acelora prin natura lor insoluţionabile, ele contează asemeni unor catalizatori activi, iar funcţionarea lor permanentă dă unitate ambiţiei estetice. Barbu se desprinde din răceala primelor poezii pentru a da o reprezentare mai vie şi mai materială viziunilor sale, dar materialitatea contravine astfel căutării de esenţe. Dilema este nu a lui Barbu, ci a poeziei mari din toate timpurile; unicitatea lui Barbu constând aici în felul cum a trăit pentru nişte idei.

Poetul s-a decis succesiv de la propria sa poezie, tocmai pentru că aceasta, ca imanenţă, ca făptuire, reprezenta în absolut o neadecvare la puritatea principiului. Consecvenţa oircărui scriitor faţă de absolut nu se ţine pe toată durata vieţii sale la aceeaşi tensiune, ea fiind modelată de incidenţe subiective. Ion Barbu a înlăturat însă mai mult decât alţi poeţi români acţiunea slăbiciunilor fireşti, trecând până la urmă, decepţionat şi învins, asemeni lui Rimbaud, într-o altă meserie. Poezia pe care o teoretizează el în numeroasele rânduri — “fiinţa îndelung încercată a Poeziei”, “starea de geometrie şi, deasupra ei, extaza”, “stări absolute ale intelectului şi viziunii”, “lirism absolut” etc. — nu situează decât “o pură direcţie, un semn al minţii”. Consecvenţa sa constă, cum am mai spus, în tăria de a refuza stagnarea şi o anumită poezie în act, oricât de mult s-ar apropia aceasta de stadiul virtual. Refuzurile sale nu sunt însă gesturi gratuite. Pe cât i-a stat în putinţă, Ion Barbu a scris poezia spre care tânjea. Dar el a intrat în acele contradicţii insolubile şi aporetice ale artei din care nu există ieşire. În ce se măsoară importanţa unui scriitor, dacă nu şi prin gradul patimei pe care o pune în a-şi lămuri nepătrunsul artei! [...]

Trebuie să câştigăm într-un fel ochiul mai proaspăt al cititorului

pentru care poezia lui Ion Barbu încă mai este un şoc, cititor care încearcă să-şi explice, aproape spontan, mai omeneşte şi mai firesc, cauzele şi procedeele ermetismului. Spun întâi cauze, şi apoi semnificţaii, în primul rând principiile şi abia după aceea posibilele chei ale cutărui sau cutărui cifru. Dacă vom distinge unitatea conflictuală a poetului, înţelegerea poeziilor în parte va fi mai uşoară. Împrumutând dintr-un eseu de Al. Paleologu o anumită idee, vom recunoaşte şi noi că teama de truisme poate să ducă la cele mai mari aberaţii. Or, la această oră, am impresia că câteva aspecte mai evidente sunt ocolite în mod simptomatic. Dacă am uitat penibilele denigrări dintr-o anumită epocă, dintre care o asemenea ieşire s-a făcut imediat după moartea poetului, ne împiedicăm acum de prea multe referiri docte, prea livreşti şi adiacente. De la misterele Cabalei, literatura cosmogoniilor şi întreaga literatură a misterelor păgâne, citate dintre cele mai felurite se varsă, postum, spre poezia lui Barbu. Se ştie că autorul era mare amator de asemenea literatură, care pe alocuri l-a şi influenţat, dar Barbu este departe de a fi ermetizat glose, numai pentru deliciile unui cod. Un studiu atotcuprinzător despre Ion Barbu ne lipseşte tocmai pentru că există încă prea numeroase interpretări posibile, dar prea compartimentate.

Dinu FLĂMÂND

Prima poezie a lui Ion Barbu [...] *Fiinţă,* devenită apoi *Elan,* a apărut în “Literatorul” lui Macedonski în septembrie 1918. Ea reapare împreună cu alte patru poezii *(Lava, Munţii, Copacul, Banchizele)* în “Sburătorul” în 1919, unde poetul mai publică, în acelaşi an, *Pentru marile Eleusinii, Panteism, Arca, Ţi-am împletit..., Umbra* şi *Dionisiacă,* în 1920, *Nietzsche, Pytagora, Peisagiu retrospectiv, Fulgii, Cucerire, Luntrea, Solie, Când va veni declinul..., Râul, Umanizare* şi *Înfrângere.* Nu toate aceste poezii sunt parnasiene, privesc adică universul exterior impasibil, unele poartă şi mărturisirea unui gând propriu, ajung chiar până la romantismul tiradei. De remarcat că în

Dionisiacă Ion Barbu anticipează pe Blaga din *Paşii profetului,* făcând să răsune chemarea corului menadelor la desfătările bahice: "O, voi, înfiorate noroade, la pământ,/ Zborobiţi centura fiinţei, topiţi-vă cu glia./ Iar peste lutul umed şi trupul vostru frânt,/ Enorm şi furtunatic să freamăte Orgia!"

Curând poetul nu se va mai recunoaşte în aceste versuri nici chiar în splendidul poem *După melci,* publicat în "Viaţa românească", în 1921, în care manierismul, "alchimia limbii" şi "arta combinatorie ezoterică" încep să se întrevadă. Ion Barbu apelează la descântece şi bocet, imaginând un copil atras de miracolul vieţii, trezite, la chemarea magică, înainte de vreme, şi compune un poem de o mare candoare, o capodoperă pe tema inocenţei şi a fragilităţii. Presimţea el că în această direcţie va fi concurat de Arghezi? Cert e că în 1927 Barbu se delimitează de poezia lui Arghezi, după el cultivând genul hibrid al romanului în versuri "unde, sub pretext de confidenţă, sinceritate, disociaţie, naivitate, poţi ridica orice poză la măsura de aur a lirei". Poezia sa se îndreaptă către altceva: "Versul căruia ne închinăm se dovedeşte a fi o dificilă libertate: lumea purificată până a nu mai ogindi decât figura spiritului nostru. Act clar de narcisism". Poezia, citim în versurile liminare ale volumului *Joc secund* din 1930, realitate neptunică şi uranică ("adâncul acestei calme creste") scoasă din durată (ceas) nu mai este imagine a lumii, ci un "mântuit azur", o pură direcţie, un "semn al minţii", un univers aparte, ieşit din transfigurarea celui material printr-un "joc secund", capabil să pună în limină nu zenitul, ci nadirul latent, nu fenomenele, ci esenţele, structurate grupal (autorul, matematician, se serveşte de noţiunea de grup, pusă în circulaţie de Evariste Galois). Cele mai multe poezii din primul ciclu al volumului *Joc secund* pun pe cititor în dificultate nu numai prin limbaj, dar şi prin ceea ce comunică. Barbu e, cum s-a spus, un ermetic, şi nu doar unul de cuvinte, ci de substanţă, cu viziunea unei lumi posibile din perspectiva unităţii. Printre simbolurile lui descoperim pe acela al hermafroditului (Hermes + Afrodita) care reuneşte principiul masculin şi pe cel feminin, şi două moduri

de cunoaştere (cea intelectuală şi cea senzuală) reunite într-o cunoaştere de ordin superior, afectiv— intelectuală, pusă sub semnul Soarelui. Acest proces de solificaţie, *rubedo* (opera la roşu) e figurat plastic în poezia *Izbăvită ardere* ("Curcanii au mutat pe soare şirul/ De gâturi cu nestinşi, cartofii roşii"). În general, poeziile din ciclul *Joc secund* sunt descripţii sintetice, definiţii, precum aceea din poezia *Increat*. Pentru Valéry, universul e un defect în puritatea nefiinţei, pentru Ion Barbu increatul e sinonim cu moartea, înţeleasă ca virtualitate a creaţiei. În *Timbru,* poetul atribuie capacitatea de a cânta nu numai instrumentelor muzicale, imperfecte, ci şi obiectelor, elementelor, speţelor. Totul e să nimereşti expresia, tonul potrivit, superb comparate cu foşnetul apelor mării sau cu imnul paradisiac: "Ar trebui un cântec încăpător, precum/ Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare./ Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare/ Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum."

Cel de-al doilea ciclu, *Uvenderode,* ar corespunde, zic interpreţii, etapei alchimice *albedo* (opera la alb; eliberată de forma corporală). *Riga Crypto şi lapona Enigel* nu are nimic de a face cu *Luceafărul* lui Eminescu. Aici avem o anatomie (voinţă-consfiinţă, instinct-raţiune), pe când în poezia lui Barbu sunt două ipostaze mai curând complementare, Crypto simbolizând latenţa obscură, fricoasă de manifestare, iar Enigel înţelepciunea atotcuprinzătoare (prin urmare, geniul e la Barbu femeie, lucru imposibil în filozofia lui Schopenhauer şi a lui Eminescu). Ipostazele sunt menite să rămână perpetuu despărţite, să nu nuntească, să nu parcurgă cele trei trepte ale cunoaşterii *(Ritmuri pentru nunţile necesare),* singurele care duc finalmente "în cămara Soarelui (Marelui) Nun şi Stea", în stare să ofere absolutul, un "abur verde", nu altceva decât moartea ce face posibilă nemurirea. Un simbol (al naşterii universului după un mit egiptean) e oul din *Oul dogmatic.* El e totodată, "palat de nuntă şi cavou", fiindcă dă naştere şi vieţii şi morţii, dacă nu-l lăsăm în "pacea" lui iniţială, sub regimul increatului: "Că vinovat e tot făcutul/ Şi sfânt, doar nunta, începutul". În *Uvedenrode,* râpă uvidă cu melci, vale a plângerii în

care omul trăieşte după izgonirea din rai, groapă baudelairiană pentru un mort “joyeux”, poetul concepe un imn “la soare”, simbol al principiului integrator al unităţii lumii, sub semnul unei sexualităţi cosmice pure, muzicale, inspirat de fecioara Geraldine: “Gasteropozi!/ Mult limpezi rapsozi,/ Moduri de ode/ Ceruri/ eşarfă/ Antene în harpă:/ Uvedenrode/ Peste mode şi timp/ Olimp!”

Urmează totuşi o cădere în pământul impur, Erosul stingându-se în Thanatos. Anecdoticul e numaidecât exclus în prima poezie din cel de-al treilea ciclu al volumului, *Nastratin Hogea la Isarlâk,* publicat întâi în “Viaţa românească“ (1922). Ciclul *Isarlâk* ar marca întâia treaptă al procesului alchimic, *nigredo* (opera la negru), în care elementului terestru, corporal, i se atribuie o forţă ascunsă, focul primordial, recuperabil prin dizolvare şi închegare. Acea raia himerică “la mijloc de Rău şi Bun”, târgul hilar de “la vreo Dunăre turcească”, unde, printre gâzi şi simigii, Nastratin topeşte, la “jar alb,” in, sunând în cazane, e cetatea “ruptă din coastă de soare”, încremenită în slavă, utopia poetului, raiul său geometric, “vis al dreptei simple”, al creaţiei. Aici îşi primeşte poetul pe derizoriul său argonaut cu pieptar nu de aur, ci de lână verde, semn al degradării şi al putrezirii, căci, într-adevăr, Nastratin Hogea, mereu soitariu, bufon, eşuează cu caicul său la mal, părând, cu fălcile încleştate, ca se autoadevoră: “Pic lângă pic, smalţ negru, pe barba Lui slei,/ Un sânge scurt, ca două mustăţi adăugite,/ Vii, *vecinici,* din gingia prăselelor cumplite/ Albiră dinţii-n pulpă intraţi ca un inel./ *Sfânt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el.*”

Domnişoara Hus, apelând din nou la sursele fabulosului magic, despre o femeie-liliac, conjurând stelele cu pumnul făcut masor spre a-şi întoarce iubitul devenit strigoi (modelul ei e Pena Corcoduşa din *Craii de Curtea-Veche).* În fine, în *In memoriam* sunt stihuri întru pomenirea unui câine, Fox, dăruit şi crescut la Isarlâk, cetate utopică prin care putem înţelege şi Bucureştii.

Alexandru PIRU